



Fundación Juan March

CONCIERTOS DEL SABADO

ENERO - FEBRERO 1995

**CICLO
MÚSICA PARA
TECLA, ARPA Y VIHUELA**

Fundación Juan March

CONCIERTOS DEL SABADO

ENERO FEBRERO 1995

CICLO MÚSICA PARA TECLA, ARPA Y VIHUELA

ENERO 1995

SÁBADO, 28

Pablo Cano Capella, clave

FEBRERO 1995

SÁBADO, 4

Juan Carlos de Mulder y **Daniel Carranza**,
dos vihuelas

SÁBADO, 11

Nuria Llopis, arpa
Juan Carlos de Mulder, vihuela
y **Presentación Ríos**, órgano positivo

SÁBADO, 18

Nuria Llopis, arpa

SÁBADO, 25

Presentación Ríos, órgano positivo

Con el título de Música para tecla, arpa y vihuela pretendemos ofrecer un amplio panorama de la música instrumental del siglo XVI en España a través de cinco conciertos.

El título copia casi al pie de la letra dos de los impresos más ilustres de nuestra historia musical, el de Luis Venegas de Henestrosa (libro de cifra nueva para tecla, arpa y vihuela, Alcalá de Henares, 1557) y el de Antonio de Cabezón recopilado postumamente por su hijo Hernando (Obras de música para tecla, arpa y vihuela, Madrid, 1578).

El término "cifra" indica el sistema de notación que se utilizó en estos libros o en los otros siete que publicaron diferentes vihuelistas, mediante números aplicados a un guión de varias líneas que indicaban las voces polifónicas (tecla, arpa) o las cuerdas del instrumento (vihuela): En el primer caso, el número aludía a un sonido concreto (1=Fa; 2=Sol, etc...), mientras que los vihuelistas precisaban si la cuerda sonaba al aire (0) o pisando el primer traste (1), el segundo (2), etc. Estos siete libros de vihuela son los siguientes, por orden cronológico:

- *Luis Milán: Libro de Música de vihuela de mano intitulado El Maestro (Valencia, 1535).*

- *Luis de Narváez: Los seis libros del Delfín, de música de cifra para tañer vihuela (Valladolid, 1538).*

- *Alonso Mudarra: Tres libros de música en cifra para vihuela (Sevilla, 1546).*

- *Enríquez de Valderrábano: Libro de música de vihuela intitulado Silva de Sirenas (Valladolid, 1547).*

- *Diego Pisador: Libro de música de vihuela (Salamanca, 1552).*

- *Miguel de Fuenllana: Libro de música de vihuela intitulado Orfénica Lira (Sevilla, 1554).*

- *Esteban Daza: Libro de música de cifras para vihuela intitulado El Parnaso (Valladolid, 1576).*

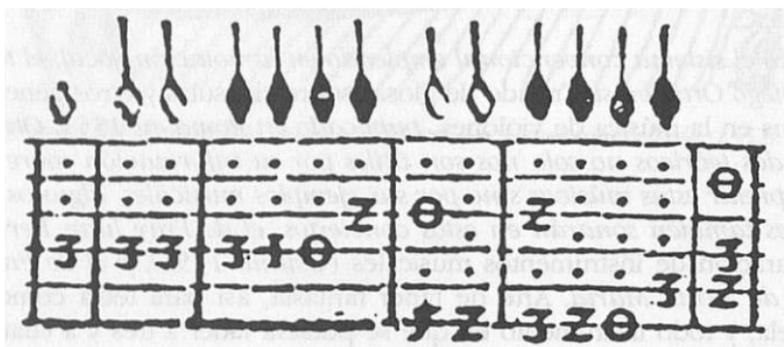
Utilizó el sistema convencional empleado en la notación vocal, el toledano Diego Ortiz en su Tratado de glosas sobre cláusulas y otros géneros de puntos en la música de violones, publicado en Roma en 1553- Otros dos tratados teóricos no solo nos son útiles por su información sobre cómo interpretar estas músicas sino por sus ejemplos musicales, algunos de los cuales también sonarán en estos conciertos: el de Fray Juan Bermudo, Declaración de instrumentos musicales (Osuna, 1555), y el de Fray Tomás de Santa María, Arte de tañer fantasía, así para tecla como para vihuela, y todo instrumento en que se pudiera tañer a tres y a cuatro voces y a más (Valladolid, 1565).

Si nos fijamos en este último título, así como en las antologías de Venegas y Cabezón citadas al comienzo, obtendremos la conclusión de que estas músicas, aunque la mayoría de ellas pensadas para un tipo instrumental concreto, se podían tañer en cualquier otro instrumento polifónico. Así, en este ciclo oiremos algunas obras interpretadas de dos o hasta de tres maneras diferentes. Porque la tecla (bien de un cordòfono como el clave, o de un aeròfono como el órgano), podía ser sustituida por una (o dos) vihuelas, o por un arpa, y viceversa. E incluso estas músicas podían ser adaptadas a pequeños conjuntos indeterminados, como hacemos en el tercero de estos conciertos, en el que intervienen los tres tipos instrumentales del título del ciclo a la vez.

Muchas de las músicas que idearon estos autores partían de obras polifónicas vocales, tanto religiosas como profanas, que adaptaban a sus instrumentos mediante las técnicas de la glosa o las diferencias (las variaciones). Por lo que en estos conciertos escucharemos -a través de versiones instrumentales españolas- obras de músicos europeos que fueron especialmente famosos: Josquin, Gombert, Morales, Crecquillon, Claudia... En algún caso, la misma obra vocal se oirá en glosas o diferencias debidas a dos autores diferentes. Y lo mismo ocurrirá con ciertos bajos ostinados procedentes de danzas.

Algunos intérpretes nos han propuesto ejemplos de músicos europeos contemporáneos, especialmente ingleses e italianos, que nos servirán para el debido contraste.

Y en algún caso (Correa de Arauxo en el final del tercer concierto; Ruiz de Ribayaz, Fernández de Filíete, Martín y Coli, o Bernardo de Zala en el de arpa) hemos incluido obras del manierismo o del barroco español para ver (y oír) la continuidad que estas prácticas instrumentales renacentistas tuvieron en el siglo siguiente, también culturalmente "de oro".



SÁBADO, 28 DE ENERO

PROGRAMA

Antonio de Cabezón (1519-1566)

Fabordones del primer tono

Diferencias sobre el "Canto Llano del Cavallero"

Pavana con su glosa (Venegas)

Tiento del primer tono

Versos del cuarto tono

"Dic nobis, Maria", Fabordón glosado (Venegas)

Romance "Para quien crié yo cabellos"(Venegas)

Diferencias sobre las vacas

Duviensela ("Dont vient cela"), glosa de la canción de Claudin

Discante sobre la Pavana Italiana

Diferencias sobre la Gallarda Milanesa

Francisco de Soto (s. XVI)

Tiento (Venegas)

Fray Tomás de Santa María (c.1510-1570)

Cinco Fantasías

Francisco Fernández Palero (¿ 1597)

Romance "Mira Nero de Tarpeya" (Venegas)

Romance "Paseábase el rey moro" (Venegas)

Pere Alberch i VUa (1517-1582)

Tiento (Venegas)

Fray Juan Bermudo (c.1510-1570)

Seis Piezas

Thomas Crecquillon (c. 1500-1557) - **Anónimo** (s. XVI)

Canción "Reveillez-vous" (Venegas)

Canción "Je vous" (Venegas)

Clave: *Pablo Cano*

NOTAS AL PROGRAMA

En este concierto se nos ofrece una antología de la música para tecla española del XVI, interpretada al clave y ordenada por autores; debe ser completado con el quinto concierto, otra antología interpretada al órgano y ordenada por géneros musicales.

Entre los tañedores de tecla destaca sin duda el burgalés Antonio de Cabezón, músico ciego que alcanzó la máxima estimación en los reinados de Carlos V y de Felipe II, a cuyas capillas musicales estuvo adscrito. Viajó con el futuro rey en sus jornadas de Flandes e Inglaterra, y su arte se nutrió de los mejores estímulos europeos y, a la vez, influyó poderosamente en la evolución de la música instrumental de su tiempo.

En este concierto oiremos una variada antología de su música, conservada fundamentalmente en las antologías publicadas por Venegas y por su hijo Hernando. Destaca su maestría en el arte de glosar y variar, tanto pequeños motivos relacionados con la liturgia (fabordones, versos...), como romances ("Para quien crié yo cabellos"), villancicos (Diferencias sobre el "Canto llano del caballero"), bajos ostinados (las Vacas, que era el nombre español de la Romanesca), canciones francesas o flamencas ("Duvien-sela", españolización de "Dont vient cela", del compositor Claudin), o danzas de todo tipo, como el "Discante sobre la pavana italiana" -en el último concierto oiremos las "Diferencias sobre la pavana italiana", que es obra diferente- o las "Diferencias sobre la gallarda milanese". Como en los otros conciertos seguiremos escuchando su música, es de esperar que nos formemos una idea bastante completa de su arte, y en especial de sus obras más abstractas y personales, como los tientos, del que ahora escuchamos un ejemplo.

El programa se completa con otras obras recopiladas por Venegas de Henestrosa en su famoso libro de 1557: Francisco de Soto fue también, como Cabezón, "tañedor de Su Majestad", muy apreciado por Carlos V y por su hijo el rey Felipe; Francisco Fernández Palero fue organista de la Capilla Real de Granada durante 40 años; Pere Alberch Vila lo fue en la catedral de Barcelona desde 1538, y es también autor de mucha música vocal, en especial madrigales que no han llegado completos hasta nosotros en muchos casos.

Y de los libros teóricos de Santa María o Bermudo, se incluyen también algunas obras que no hace muchos años han puesto en circulación diferentes musicólogos: Aquí se tañen en las transcripciones de Antonio Baccaro (Biblioteca de Música Española de Teclado).

INTERPRETES

PABLO CANO

Nace en Barcelona en 1950. A los ocho años comienza sus estudios de piano. Posteriormente se especializa en el clavicémbalo e instrumentos antiguos de teclado. Ha asistido a cursos impartidos por Rosalyn Tureck, Rafael Puyana, Edith Picht-Axenfeld y Alan Curtis. Perfeccionó sus estudios clavecinísticos en Holanda, junto a Bob van Asperen.

Ha actuado en EE.UU., Canadá y diversos países europeos. Ha participado en los principales festivales y ciclos de conciertos que se celebran en España.

Ha colaborado en conciertos y grabaciones discográficas con diversos solistas, agrupaciones y con directores como Hans Staldmair, Antonio Janigro, Víctor Pablo Pérez, Antoni Ros Marbá, Enrique García Asensio, etc. Ha grabado distintos programas para TVE y RNE. En Radio 2, de RNE, presentó y dirigió series de guiones originales, como "El clave y su historia", "El fortepiano", etc. Como solista tiene publicados discos dedicados a música española para teclado de los siglos XVI al XIX, obras infantiles de W.A. Mozart, sonatas para clave de L. Boccherini y Las Siete Palabras, de J. Haydn. Una de esas grabaciones, dedicada a sonatas de Sebastián Albero (Etnos), obtuvo en 1980 el Premio Nacional del Disco. Es el primer intérprete español que ha publicado un disco utilizando un fortepiano.

En 1988 acató como solista en el estreno mundial del concierto para clave y orquesta de José Luis Turina, titulado "Variaciones y desavenencias sobre temas de Boccherini", en el Teatro Real de Madrid, con la Orquesta Sinfónica de Madrid, bajo la dirección de José Ramón Encinar, en el concierto inaugural del Festival de Otoño de la Comunidad de Madrid.

Ha impartido cursillos en Mijas, Stauffen (Alemania) y San Lorenzo de El Escorial.

Es Profesor clavecinista acompañante y encargado de Cátedra en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Es Licenciado en Derecho.

SÁBADO, 4 DE FEBRERO

PROGRAMA

Francesco da Milano (1497-1543)

La Spagna

Francesco da Milano - Johannes Matelart (s. XVI)

Fantasia terza

Francesco da Milano

Canon

Francesco da Milano - Johannes Matelart

Fantasia sexta

Giovanni Ambrogio Dalza (s. XV)

Calata ala spagnuola (*)

Luis de Narváez (c.1503-c.1555) y **Alonso Mudarra** (c.1515-1580)

Diferencias sobre "Guárdame las vacas" (Romanesca) (*)

Luis de Narváez

Fantasia de quinto tono (*vihuela sola*)

Luis de Narváez y **Diego Ortiz** (c.1510-c.1570)

"Guárdame las vacas" (Passamezzo antico) (*)

Nicolas Gombert (c.1500-c.1556) - **Enriquez de Valderrábano**

"Assiste parata"

Enriquez de Valderrábano (C.1500-C.1557)

Dos sonetos (*vihuela sola*)

Cristóbal de Morales (c.1500-1553) - **Enriquez de Valderrábano**

Credo de la misa "Mille regrets"

Anónimo

"Conde Claros"

SÁBADO, 4 DE FEBRERO

PROGRAMA

Francis Pilkington (C.1565-1638)

Echo Almain

J. Marchant (finales del XVI)

Fancy

John Dowland (1563-1626)

The Frog Galliard (*)

Antonio de Cabezón (1519-1566)

Canto Llano (*)

Diego Ortiz

Recercada 7 (Romanesca) (*)

Bálint Bakfark (P1507-1576) y **Antonio de Cabezón**

La Cara cosa - Pavana - Folia (*)

Diego Ortiz

Recercada 2 (Passamezzo moderno) (*)

(*) Arreglos para dos instrumentos, de Juan Carlos de Mulder.

Dos vihuelas:

Juan Carlos de Mulder

Daniel Carranza

El laúd, de dorso abombado, o en España la vihuela de mano, de dorso plano, fueron instrumentos propios de caballeros o cortesanos, tal como los describió Castiglione en su célebre libro que pronto fue leído en España en la inmejorable traducción de Boscán. Los tañeron también gentes menos sofisticadas y hubo tañedores profesionales que gozaron de gran prestigio.

El hecho insólito de siete ediciones impresas en el XVI y en un país como el nuestro de tan gran penuria de imprentas de música, muestra bien a las claras el intenso consumo de música vihuelística. En ellos se incluyen piezas para vihuela sola, piezas para canto y vihuela, y obras para dos vihuelas (o en algunos casos, para guitarra). Pero también se tañeron en España instrumentos del tipo laúd, y se conoció la música impresa que en Italia, en Francia o en Inglaterra se compuso para este instrumento. Como las afinaciones eran muy parecidas, o totalmente similares, el tañer uno u otro instrumento no ofrecía gran dificultad. Una de las "equivocaciones" de Cervantes en *El Quijote* cuando hace tañer a un músico un laúd y al acabar la pieza afirma que era una vihuela, no hubiera sido posible sin esta "promiscuidad".

El concierto de hoy incluye dos obras para vihuela sola, varias originales para dos vihuelas o dos instrumentos del mismo tipo organológico, y algunas más -señaladas con un asterisco (*)- que son o bien arreglos de obras para un laúd o vihuela tañidas ahora a dos (Dowland, Dalza, Narváez), o transcripciones de tablatura de tecla tañidas ahora a dos vihuelas (Cabezón, anónimo del "Conde Claros"), o las piezas de Diego Ortiz, originalmente escritas para violón o vihuela de arco y acompañamiento, también transcritas para dos vihuelas.

No se tome este tipo de prácticas como un capricho de los tañedores de este concierto: Era algo habitual en aquellos tiempos, aunque hacerlo en los actuales tiene sus riesgos. Mucho más cuando se juntan en una misma "pieza" obras similares de dos compositores distintos: Las "vacas" de Narváez y Mudarra, o de Narváez y Ortiz. En otras obras donde aparecen los compositores, se entiende que el primero es el autor del original y el segundo de la versión instrumental que se toma como punto de partida.

Además de las músicas españolas, se incluyen obras italianas (Milano, Dalza), flamencas (Matelart), inglesas (Dowland, Pilkington, J. Marchant) o del transilvano -hoy sería nimano- Bakfark, que servirán para el debido contraste. También, para confirmar cómo todos ellos -españoles o no- practicaban un arte muy similar.

INTERPRETES

JUAN CARLOS DE MULDER

Inicia sus estudios musicales en el Conservatorio de Madrid y muy pronto se interesa por la interpretación de la Música Antigua con instrumentos originales. Estudió con el laudista José Miguel Moreno. Becado por el Ministerio de Cultura estudia en el Conservatorio de La Haya. Posteriormente en el Conservatorio de Toulouse, donde obtiene las máximas calificaciones. Como concertista ha trabajado en el campo de la Opera barroca el Oratorio en grandes producciones con las principales orquestas españolas y extranjeras, dirigidas por maestros como N. Cleobury, Ph. Herreweghe, J.C. Malgoire, Jordi Savall y A. Ros Marbá.

Dentro del campo de la Música de Cámara, ha colaborado con agrupaciones como Albicastro Ensemble Suisse, Hesperion XX, Ensemble La Romanesca, La Capeia Reial, SEMA y Pro Música Antigua. Como solista ha dado numerosos conciertos, realizando giras por España, Francia, Suiza, Alemania, Holanda, Dinamarca, Polonia, EE.UU. y Sudamérica.

Ha participado en grabaciones discográficas y para RNE, RKO, TeleCaribe. Asimismo ha grabado un CD como solista con la obra del vihuelista Luis Milán. En la actualidad compagina su trabajo en diferentes grupos de Música Antigua, el dúo de laúdes que forma junto a Daniel Carranza, y la dirección del grupo "Camerata Iberia".

DANIEL CARRANZA

Nació en Bilbao, donde comenzó sus estudios de guitarra. Posteriormente se interesó por los instrumentos antiguos de cuerda pulsada, Laúd, Tiorba, Vihuela y Guitarra Barroca y comenzó su estudio con Jorge Fresno. En París se centró en el estudio del Bajo Continuo, faceta a la cual dedica gran parte de su orientación profesional. También asiste a diversos cursos con Hopkinson Smith. Ha sido profesor en diversos cursos de música así como en conservatorios y universidades. Entre ellos: Escuela de canto del Orfeón donostiarra, Conservatorio de Bilbao, Curso de Altafulla, La Voz y la Música de Cámara, etc.

Ha actuado como solista y con numerosos grupos de Música Antigua. También con Orquestas, como las sinfónicas de Bilbao y de Euskadi y la Xoven Orquesta de Galicia, bajo la dirección de Nicholas Cleobury, Nicholas Kramer, etc., así como con cantantes solistas e instrumentistas.

Ha realizado grabaciones discográficas con diversos grupos, sobre la música española e italiana. Colabora asiduamente con Camerata Iberia, Capeia Compostelana, Música Práctica, Capeia Reial de Cataluña, Concert de les Arts, El Parnaso español entre otros. Forma dúo con el laudista Juan Carlos de Mulder. Ha realizado conciertos por toda España y Europa.

SÁBADO, 11 DE FEBRERO

PROGRAMA

Vincenzo Ruffo (c.1510-1587)

Capriccio sopra "La Gamba"

Thomas Crecquillon (c. 1500-1557) - **Anónimo** Cs. XVI)

"Ung gay bergier" (Venegas)

Anónimo (s. XVI)

Tres piezas isabelinas

Vincenzo Ruffo

Capriccio a tre "La Piva"

Luis Milán (C. 1510-C.15Ó1)

Fantasia y Pavana

Thomas Crecquillon - Antonio de Cabezón (1519-1566)

"Prenez pitié"

Diego Ortiz (c.1510-c.1570)

Dos Recercadas

John Dowland (1563-1626)

My Lord Willoughby's

Lacrimae pavin

Dovvland's midnight

Thomas Robinson (1589-1609)

Passamezzo galliard

SÁBADO, 11 DE FEBRERO

PROGRAMA

Vincenzo Ruffo

Capriccio sopra "O felice occhi miei", de Arcadelt

Nicolas Gombert (C.1500-C.1556)

"Decidle al Caballero" (Cancionero de Upsala)

Antonio de Cabezón (1519-1566)

Diferencias sobre el "Canto del Caballero"

Francisco Correa de Araujo (c. 1576-1654)

"Todo el mundo en general"

Arpa de dos órdenes: *Nuria Llopis*
Vihuela: *Juan Carlos de Mulder*
Organo positivo: *Presentación Ríos*

En este concierto intervienen los tres instrumentos que dan nombre al ciclo. Y lo harán en diferentes combinaciones. Una vez tañerá cada uno a solo: El vihuelista tocará la *Fantasia* y la *Pavana* del valenciano Luis Milán, la organista una de las glosas de Cabezón sobre canciones de Crecquillon, el ilustre franco-flamenco que tanto gustaba en toda Europa ("Preñez pitíé"), y la arpista la tercera de las piezas del inglés Dowland, la que lleva su propio nombre incorporado al título de la misma.

En otras ocasiones tañerán a dos (arpa y órgano, vihuela y arpa, órgano y vihuela, o viceversa), y en otras a tres, como en los "Capricci" del italiano Vincenzo Ruffo, publicados en 1564, cuyo título genérico lleva incorporado el que son a tres voces. Pero los tañedores de este concierto prefieren que no especifiquemos en qué otros momentos tocan a tres, o a dos, porque han buscado deliberadamente cambiar los papeles que presumiblemente debería adoptar cada instrumento según el género y el tipo de música interpretada, y con ello sorprender al público y dar al concierto un aire de mayor flexibilidad improvisatoria, tal y como presumiblemente se hacía en aquella época.

Por estas razones hemos permitido que dejen también en ambigua indeterminación algunas de las obras elegidas: *Tres piezas isabelinas* inglesas, pero ¿cuáles?; o *Dos recercadas* de Diego Ortiz... Se intenta con ello que el oyente adopte una actitud diferente a la del público decimonónico (del cual somos todos herederos), que quiere saber todos los detalles de autores, obras, versiones, actitud que no existía en el Renacimiento, época en lo que primaba era el gozo de escuchar, y no tanto el de "saber".

Además de incursiones italianas o inglesas, con las consabidas glosas a canciones franco-flamencas del inevitable Crecquillon, o de Arcadelt ("O felici occhi miei", madrigal que también interesó a nuestro Diego Ortiz), o de Gombert (el músico favorito del Emperador Carlos V, quien en esta ocasión hace música sobre un viejo villancico hispánico, el *Canto del Caballero* que no dejó insensibles a Cabezón, o a Lope de Vega: "El caballero de Olmedo"), los intérpretes terminan con una obra del sevillano Correa de Araujo, publicada ya en 1626 en su *Libro de tientos y discursos... intitulado Facultad orgánica*. Pero se trata de una canción más antigua, muy popular también en el XVI.

INTERPRETES

NURIA LLOPIS

Vid. 4^o Concierto, página 19

JUAN CARLOS DE MULDER

Vid. 2^s Concierto, página 11

PRESENTACIÓN RÍOS

Vid. 5^s Concierto, página 23

The image shows a handwritten musical score for a voice and piano ensemble. It consists of four staves for the vocal parts and one for the piano accompaniment. The vocal parts are labeled *Sopl.* (Soprano), *Alto.* (Alto), *Tenor.* (Tenor), and *Bass.* (Bass). The piano part is written with a treble clef and includes a figured bass line at the bottom. The music is in a common time signature (C) and features a variety of note values, including quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests and ornaments. The handwriting is in black ink on aged paper.

Instrument	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
Tiple.	5	2	4	3	4	2	2	1	2	
Alto.	7	2	4	6	4	6	7	6	1	6
Tenor.	3	4	3	4	5	6	4	5	3	2
Bass.	7	2	6	1	7	6	2			

SÁBADO, 18 DE FEBRERO

PROGRAMA

Antonio de Cabezón (1519-1566)

Romance "Para quien crié yo cabellos" (Venegas)

Francisco Fernández Palero (¿-1597)

Romance "Mira Ñero de Tarpeya" (Venegas)

Romance "Paseábase el rey moro" (Venegas)

Antonio de Cabezón

Pavana con su glosa (Venegas)

Alonso Mudarra (1510-1580)

Tiento IX para harpa u órgano

Fantasia X que contrahaze la harpa en la manera de Ludovico

Lucas Ruiz de Ribayaz (s. XVII)

Pabanas

Hachas

Diego Fernández de Huete (s.XVII-XVIII)

Canción Ytaliana

Antonio Martín y Coll (P-C. 1734)

Zarabanda

Corrent

Minuet

Lucas Ruiz de Ribayaz

Españoletas

Xácaras

Diego Fernández de Huete (s. XVII-XVIII)

Gallardas

Canción alemana

Zarambeque

SÁBADO, 18 DE FEBRERO

PROGRAMA

Bernardo de Zala (1685-?)

Suite Segunda (Transe, de A. Baciero)

Minué

Corriente "primertono"

Sarabancla

Minué

Corriente "por el re"

Minué

Anónimo - Arcangelo Corelli (1653-1713)

Manuscrito de Jaca (s. XVII-XVIII) (Transe, de M.S. Kastner)

Tocata para el Harpa

Corrente

Giga

Arpa de dos órdenes: *Nuria Llopis*

El arpa tuvo en España un intenso cultivo desde finales de la Edad Media hasta bien avanzado el siglo XVIII, y no solo como instrumento solista, sino como acompañante y -ya en el Barroco- como realizador del bajo continuo. Tuvo además una cifra propia (un sistema de notación distinto al de la vihuela y al de la tecla) y si en el siglo XVI compartió el repertorio con vihuelistas y tañedores de tecla, a lo largo del XVII comenzó a obtener una literatura propia que hemos acogido también en este concierto. El arpa renacentista y barroca no era el instrumento moderno de pedales que permiten alterar el sonido de cada cuerda. Había arpas diatónicas, de 25 ó 27 cuerdas en un solo orden o juego, y arpas cromáticas de dos órdenes o juegos, el diatónico (27 ó 29 cuerdas) y el cromático (15 ó 18 cuerdas), tañido cada uno con una mano del intérprete. El arpa de dos órdenes no debió ser muy común hasta finales del XVI, pero en las arpas diatónicas hubo tañedores que consiguieron efectos cromáticos, como el célebre Ludovico cuyo estilo imita o "contrahace" una de las fantasías vihuelísticas del canónigo sevillano Alonso Mudarra, quien ya incluye en su libro de 1546 algún tiento especificando que es para "arpa u órgano".

El recital, antes de estas dos piezas de Mudarra, comienza con obras de Cabezón y Fernández Palero publicadas por Venegas en 1557, la mayor parte de las cuales ya hemos escuchado al clave en el primer concierto y volveremos a escuchar al órgano en el último. Luego abandona el mundo renacentista y ofrece una pequeña antología de obras barrocas.

Lucas Ruiz de Ribayaz estuvo al servicio de los marqueses de Villafranca, tanto en el Bierzo como en Madrid, donde publicó en 1677 su *Luz y norte para caminar por las cifras de la guitarra española y arpa*, en donde presenta una muy completa selección de danzas de la época. Diego Fernández de Huete, arpista de la catedral de Toledo, publicó en el Madrid de 1792/1794 su *Compendio numeroso de cifras armónicas*, en el que da información sobre el arpa e incluye también danzas españolas, europeas e incluso americanas. Antonio Martín y Coll fue organista de San Diego en Alcalá de Henares y, además de varios libros teóricos, recopiló en varias antologías mucha música para tecla. Aquí se han escogido obras de uno de ellos, titulado *Flores de música*. Apenas sabemos nada de Bernardo de Zala, algunas de cuyas danzas, organizadas en forma de suite, ha publicado Antonio Baciero. Y de un manuscrito de Jaca, de fines del XVII o comienzos del XVIII, hemos tomado en transcripción de M.S. Kastner un par de danzas que transcriben músicas de Corelli.

INTERPRETES

NURIA LLOPIS ARENY

Realizó los estudios musicales en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, donde obtuvo el título de Profesor Superior de Arpa compaginándolo con los de Filosofía y Letras.

Ha estudiado arpa moderna con Giselle Herbert (Francia), Nicanor Zabaleta (España), Pierre Jamet (Francia) y Edward Witsenburg (Holanda). En el Conservatorio de La Haya (Holanda), becada por el Ministerio de Asuntos Exteriores, se especializó en Bajo Continuo con Jacques Ogg.

Durante tres años fue arpa solista de la Orquesta Sinfónica de Madrid (Orquesta Arbós), y más adelante obtuvo la plaza de arpa en la Orquesta Nacional de España, puesto que ocupa aciaalmente.

Pionera en el estudio e interpretación de la música histórica en el arpa de dos órdenes, ha dado numerosos recitales tanto a solo como en grupos, entre los que cabe destacar "Música Antigua de Chamberí", "La Capella Reial de Barcelona" y "Mapa Armónico" actuando en diversos festivales de música antigua tanto en España como en el extranjero.

Participó en el primer Symposium de arpa antigua, organizado por la Seola Cantorum de Basilea, ha dado clases magistrales en la Scuola Cívica de Milán, fue invitada en el IV Congreso mundial de arpa de París, ha realizado numerosos conciertos por Alemania, participando en el Internationales Harfenfestival 1991, en el Internationales Musikinstrumentenbau-Symposium (Blankenburg) etc., y ha impartido conferencias-conciertos por diversos centros españoles.

En este año ha sido invitada por el European Harp Symposium, para dar un concierto de arpa de dos órdenes en Amsterdam (Holanda).

Es profesora de este instrumento en el curso de música antigua de Daroca.

Primer concierto SÁBADO, 25 DE FEBRERO

PROGRAMA

I. Glosados de canciones profanas

Cyprien de Rore (1516-1565) - Antonio de Cabezón (1519-1566)
Anchor che col partiré

Thomas Crecquillon (c.1500-1557) - Anónimo

Pour ung plaisir (Venegas)

Thomas Crecquillon - Antonio de Cabezón (1519-1566)

Pour ung plaisir

Claudin (c. 1490-1562) - Anónimo

D'ont vient cela (P. Attaignant)

Claudin - Antonio de Cabezón

Duviensela

Anónimo - Hernando de Cabezón

Quién llamó al partir, partir

II. Glosados de música religiosa

Antonio de Cabezón

Fabordón de 6² tono (Dixit Dominus)

Glosa en el tiple

Glosa en las voces intermedias

Glosa en el bajo

Cum Sancto Spiritu (Josquin des Prés)

III. Romances

Francisco Fernández Palero (¿-1597)

Paseábase el rey moro (Venegas)

Mira Ñero de Tarpeya (Venegas)

Anónimo

Al revuelo de una garza (Venegas)

SÁBADO, 25 DE FEBRERO

PROGRAMA

IV. Diferencias sobre danzas

Antonio de Cabezón

Diferencias sobre las vacas

Diferencias sobre la Pavana Italiana

Diferencias sobre la Gallarda Milanesa

V. Tientos

Anónimo

Tiento XXI (Venegas)

Francisco de Peraza (1564-1598)

Tiento de medio registro de mano derecha

Antonio de Cabezón

Tiento de I tono

Tiento de V tono

Organo positivo: *Presentación Ríos*

El órgano del siglo XVI es un instrumento de tecla cuya paleta sonora está formada por dos familias de tubos o registros: los *fondos* (el flautado) y las *mutaciones o mixturas* con las que enriquecen sus armónicos. El conjunto compone el *pleno* o *lleno* del órgano, al que pueden añadirse, ya a fines de siglo, algunos registros de *lengüetería*.

Estos últimos serán los que se desarrollen ampliamente en el barroco, y en el órgano ibérico serán colocados algunos de ellos en la fachada del instrumento en posición horizontal, saliendo de la caja hacia los oyentes. También habrá otra novedad técnica, típica del órgano ibérico, y es la de repartir los tubos del teclado del *lleno* entre dos registros distintos: Nace así el "registro partido", que puede ser de mano derecha (de tiple), o de mano izquierda (de bajo).

Casi todas las músicas de este recital deben ser interpretadas en el pleno del "órgano sintético" que predomina en el siglo XVI, pero algunas de sus obras -y en especial el "Tiento de medio registro de mano derecha" de Francisco de Peraza, el organista salmantino de la catedral de Sevilla- deben ser tañidas con este nuevo recurso técnico del "órgano analítico" que ahora comienza y se expandirá en el barroco.

El recital está ordenado por géneros, de manera muy didáctica.

Comienza con glosas -es decir, desarrollos adornados- de canciones profanas famosas en su época, flamencas o francesas. "Claudin" es nombre ambiguo: Así se conoció a Claude Le Jeune (c.1530-1600) y a Claudin de Sermisy, el autor de la canción que oiremos en doble versión, debida a las antología de P. Attaignant y a nuestro Antonio de Cabezón. También escucharemos dos glosas distintas de "Pour ung plaisir", una de las más famosas canciones de Crecquillon, músico flamenco de la capilla del Emperador.

Las glosas también eran aplicadas a músicas religiosas, tanto de autor (Josquin) como del canto llano ("Dixit Dominus").

Tres romances recopilados por Venegas nos sitúan a medio camino entre la glosa y la variación o "diferencia", que es el objeto del siguiente bloque. Como tanto los romances como las diferencias han sido escuchados casi todos en conciertos anteriores, el oyente podrá apreciar cómo estas músicas podían adaptarse sin mayores dificultades a timbres tan variados.

Los compositores del XVI no solo hacían música sobre otras músicas, sino lo que hoy llamamos, a la manera romántica, "obra original". Entre ellas, sobresale en España el tiento, una pieza que quiere trasladar al mundo instrumental las posibilidades de desarrollo contrapuntístico experimentadas en motetes y madrigales. Son obras más abstractas, más severas y en donde también brillaron muchos compositores, y en especial Cabezón.

PRESENTACIÓN RIOS

Nacida en Melilla, tras finalizar sus estudios pianísticos en Zaragoza completa su formación musical en el Real Conservatorio de Música de Madrid donde obtiene el Premio Extraordinario Fin de Carrera de Órgano. Posteriormente se especializa en la interpretación de música española con Montserrat Torrent.

Al margen de su actividad como solista, forma parte del Grupo SEMA (Seminario de Estudios de Música Antigua) y ha colaborado con el Grupo Koan, la Orquesta y Coros Nacionales de España, las Orquestas Sinfónicas de Euskadi, Asturias, Valladolid, Madrid y Málaga, y otras agrupaciones de música de cámara.

Ha participado en numerosos ciclos y festivales como las Semanas de Música Religiosa de Cuenca, Ciclos de Música para Órgano de Radio Nacional, Jornadas de Música Contemporánea de Alicante, Encuentros de Música Antigua de Madrid, Festival Almeida de Londres, Conciertos Inaugurales de los Organos del Auditorio Nacional de Madrid, Festival Internacional de Música y Danza de Granada, entre otros.

Además de su dedicación a la Música Antigua, está especialmente interesada por la contemporánea, habiendo estrenado obras de José Luis Turina, Juan Briz, Angel Oliver, Pablo Rivière, Alfredo Aracil... escritas algunas de ellas por el impulso de la propia intérprete.

Colabora habitualmente en las actividades musicales del Museo Arqueológico Nacional, entre las que se encuentran las "Audiciones de órgano para escolares". Ha realizado numerosas grabaciones discográficas para diferentes casas, así como para diversas emisoras de Radio y Televisión.

Es profesora agregada de Bachillerato de Historia de la Música y actualmente profesora titular en el Departamento de "Didáctica de la Expresión Musical y Corporal" de la Facultad de Educación en la Universidad Complutense de Madrid.

*La Fundación Juan March,
creada en 1955, es una institución con finalidades culturales y científicas,
situada entre las más importantes de Europa por su patrimonio
y por sus actividades.*

*En el campo musical organiza
regularmente ciclos de conciertos monográficos, recitales didácticos para
jóvenes (a los que asisten cada curso más de 25.000 escolares),
conciertos en homenaje a destacadas figuras, aulas de reestrenos,
encargos a autores y otras modalidades.*

*Su actividad musical se extiende a diversos lugares de España.
En su sede de Madrid tiene abierta a los investigadores una
Biblioteca de Música Española Contemporánea.*

Fundación Juan March

Castellò, 77. Teléf. 435 42 40
28006 Madrid

Salón de Actos.

12 horas.

Entrada libre.